

## 秦恒平「畜生塚」をめぐる——伏流する怨念の物語——

永 栄 啓 伸

### □ 要 旨

本稿では「畜生塚」を論じるにあたって、まず私家版として出版された「原本・畜生塚」から大幅に削除された個所に注目し、そこから見えてくる四つの問題点、すなわち〈貰い子〉〈身内〉〈生まれる〉〈鳥〉についての思想を取り上げ、孤独と愛を描く秦恒平の文学に欠かせないこれら独自の観念が、いつどのようにに胚胎したのか、またどのような内実をもつのかを、初期のシナリオ「懸想猿」を始め、私小説的枠組をもつ「月皓く」「底冷え」「三輪山」などを通して考察した。そして、そのなかで貰い子や母を主題にする際にあまりに肥大化する自意識が作品から余裕をうばう危険性があること、また「畜生塚」では「私」の夢想のなかに封じ込められる町子が、〈母〉という禁忌にふれる可能性があったこと、夢の「理念」とされる町子がリアリティを獲得する手がかりとした怨念が、これら作品群全体にも伏流していること、そして怨念の起因となる欠落感が母の非在による寂しさであることを指摘した。

### □ キーワード

秦恒平 畜生塚 懸想猿 月皓く 底冷え 三輪山

## 1 貰い子と身内の論理

独自の身内観を語った「畜生塚」は昭和四十五年「新潮」二月号に掲載された。すぐさま桶谷秀昭は「感受性と正当性」と題する「一頁文芸時評」のなかで、この小説を取り上げ、「夢の美しさ」について「夢は作者の切実な悔恨(注)によってうつくしいのである」と的確に述べて、さらに次のように記している。

「私」は町子という女性に高校のときから親しみながら、その親しみが何であるかは知らず、現在の妻と京都を出奔し、東京に家庭をもつ。家庭は人並みに幸福であり、「私」も妻を愛している。生活は貧しく、職場の仕事にはなじめない。そして幸福の意味をさぐり、なぜ職場になじめないかをさぐっていくと、町子に出会うのである。町子は「私」にとって、現実生活を越えた「現実の理念」である。「現実の理念」とは「私」が生活の中で抱く欠落感から生じるいやしがたい渴望であり、夢だ。

町子が「生活の中で抱く欠落感から生じるいやしがたい渴望」かどうかはひとまず措いて、ここでは「畜生塚」に散見される問題点を、私小説的枠組をもついくつかの作品群を通して当時の作者の考えを探ってみたいと思う。

まず、秦恒平の作品を語るうえで欠かせない〈身内〉という独特の観念が、いつどのようにして胚胎したのか、さらにそれがどのような内実を持つのかを検討しながら、また、それに関連する〈貰い子〉と〈怨念〉の問題にふれることで、より一層の作品理解への糸口としたい。

近ごろ「畜生塚」の原作（私家版・昭和三九・一一）が復刻される形で公表された。<sup>(注2)</sup> 現行の作品と照らし合わせると大幅な削除がある。紙数の都合で全文を掲げることは到底できないが、原作に効果的に盛り込まれた謡曲など古典芸能に関する専門的な叙述や、貫い子の境遇についての記述などを削除することによって、町子の父母の悲しみを背景にしなげら、町子と「私（当尾）」の恋愛に比重を移してすっきりと収束された。しかし先に述べた主旨を探るために、長い引用になるが、あえて削除された第一章の後半に焦点を当ててみる。

どんなふうにも新門前の家に連れてこられたかはまるつきり覚えがない。とにかく、気がついた時は泣いていたのだ。どうしても家に馴染まず、じつと門ぐちのところになうずくまってむっつりと夜遅くまでねばりつづけていたらしい。いくらお入りといわれても、私は顔をそむけてショウウインドウの柱にかじりついていた。あげくに、生あたたかく裾をぬらすものに泣き出してしまうのだ。もう二十五年ちかくなるが、家の構えはぼつちりも変っていないのだから、あの時かじりついていた柱は今もあって、そこに私は自分というものの歴史の起点を感じるのである。泣いてすねて小便をたれる男の子の寂びしさが、私というものの人生の出発点だったのだ。

名前のことはふしぎだ。私はいったい本当は何と命名されていたのだろう。戸籍謄本をみてもわからない。名をもたなかったかもしれない児、そのことの象徴的な意味を考えてしまう。新門前より以前の私は存在しなかったのと同じで、時間の背後に隠されていたにすぎない。すべてが、新門前のあの薄暗い家の中から芽生えたと思いきむよりほかないのだ。

だが、私はあの二人づれのやってきた日の空の蒼さ、世界の広さをなつかしむ。新門前へ来た時も、つづく想い出も全部が晩ではなかったか。太陽の光をもたないいわば電灯のうす暗さの中へ、たった一人でやって来てし

まったことに、幼い私はすでに宿命的なあきらめをもたなかったか。それを想うと、今も寂びしい。

もらい子の境遇から自由になるために、肉親なるものを飯の約束ごと偶然の結ばれとして拒絶し、真実の身内を他人と呼ばれる人たちの中に見出そう、そう考えようと自分に強い。父母未生以前本来孤独と思うことで自分を鍛練した。

心のうちに一枚の絵がある。涯ない海原だ。一人がやつと立てるだけの島に一人ずつ人が立っている。島から島へ架かる橋はなかった。架けようとする島と島は遠のいてしまう。孤絶の表情をして顔と顔は容易に向き合うこともならない。海は広く島の数も限りなく多いのに何というものすごい静寂なのだろう。寂びしさに耐えずむなしく呼ぶ声が地獄の物音のようにひびく世界である。

このように自分たちは世界に投げ出されている。孤独が絶対なのは疑いようもない。だからこそ愛の呼びかけもまた永遠なのだ。成就するはずのない愛はただ孤独の歎声でしかない。一つの島に二人で立つことは永劫許されないことだった。もし本当に身内と許し合えるなら、一人しか立てないはずの私の島に私以外の人も立つていることになる。解きがたい撞着のまま孤独と愛は輪廻してやまない。

ここに重要な問題点が指摘できよう。「貴い子」「身内」「生まれる」「島」の四点である。もちろん、それぞれは別個ではなく相互に密接に関わり合う問題である。「清経入水」で太宰治賞を受賞後すぐ、「新潮」に発表される折りに、この部分をふくめて大幅な改訂、削除が行われ、百六十枚の原稿が百枚に刈り込まれたという。<sup>(注4)</sup>

まず注目したいのは、特有の身内観が「もらい子の境涯から自由になるために」という発想から生まれたと記される点である。作者の詳細な自筆年譜によれば、その事実<sup>(注4)</sup>に気付き始めたのは、昭和二十年四月、小学四年生に進級し

たときである。丹波の山奥・杉生に疎開した作者は、村のなかでも学校でもその噂を耳にする。「秦」の姓で（戸籍上は、吉岡）通学を許可してもらおうべく、養親が陰の努力をしたのが漏れたのか」と推測しているが、たしかに秦宏一の名前で幼稚園に通い、秦恒平の名前で小学校に入学しているのに、戸籍上の吉岡に変われば本人は戸惑うと心配したのも当然であろう。この問題は、昭和二十三年（十二歳）には「養父母と親権をもつ実父母との陰密の交渉裡に養子縁組が成立し吉岡「姓」の問題も知らぬ間に「秦」姓に解消していた」と年譜に記される。丹波・杉生での体験は初期作品の重要な下地となるのだが、ひとまず疎開生活での「貰い子」の認識は文学的テーマを育んだと言つてよい。しかしながら、身内という觀念は単なる貰い子という切斷された血縁の問題や、孤独の問題だけにとどまらず、愛の渴望へとつながつてゆく。それは、自分たちは「世界に投げ出され」と表現されるように、（生まれる）ことによつて生じる孤独、という認識に立つて、知悉された〈島〉の思想を語っている。すなわち、人はそれぞれ孤立した島に立っているが、眞の身内なら「一人しか立てないはずの私の島に」二人で立つことができる、という希望を語る。もちろん愛の幻想であるが、それを肯定して「はかないこと夢もうではないか」と岡倉天心の言葉を引くのである。作者はこの後も、孤独と愛の「解きがたい撞着」、すなわち「愛の不可能を可能にする企て」は「夢のまた夢で人間の生涯が果ててゆくのなら、すすんで夢の中に美しいもの、願わしいものをはかなく夢むことがいいのではないかと願いながら、所詮「身内を願うことも、身内を得たと思うことも、私の人と並び立つたと思う幸福感も」すべては否定されるべき幻想でしかないことを当初から感知している。最後にはひとり広野に佇つしかない孤独に立ち戻らねばならないことを知っているのだ。それは、身内を求めずにはいられない作者の心の原風景とも言うべき世界であるが、それを醸成した家庭内の事情について「年譜」は次のように記している。

昭和二十七年、十六歳の項に「養父に情事の絡んだトラブルあり、家内荒れ、収拾に力及ばなかつた」とあり、翌

二十八年には「家庭の暗雲晴れず、電話は鳴り響き、怒鳴り込まれ、母は荒れ、父が家出したのを追い求め連れ帰れぬこともあった」と述べられる。

こうした家庭崩壊寸前の場にありながら、叔母から茶の湯を習い、短歌を作り、「源氏物語」など古典文学や、美術、仏像に親しんでいた。現代文学では、谷崎潤一郎、島崎藤村などを耽読した。しかし、はじめて「畜生塚」で展開された身内観は、貰い子から発生した孤独を通して愛を求める様相を見せている。それは、さかのぼって昭和二十四年、十三歳の年譜によれば、すでに「夏休み前、転入して来たらしい一年上級の梶川芳江につよく、かつて類なく心惹かれた。同時に一年下の妹道子にもつよく惹かれた。急速に姉妹に、ことに姉芳江に親しんだ。肉親や家族とは別次元の、真の「身内」と、「他人」「世間」という区別で人間を認識しはじめていた。」とあるところからも判る。もつともこの年譜を記すのは後年の作家秦恒平である以上、その年齢でどの程度まで明確に認識されていたかは不明だが、笠原伸夫が対談で指摘するように、梶川姉妹との交友は作者に真の「身内」を感じさせ、多くの作品の下地となっている事実は否めない。いわば梶川姉妹への恋慕は母恋いの代替として機能したのであって、貰い子の問題として発生した身内意識も、ほどなく女性への愛の希求と渾然一体となり、不可分なものとして生成された。当初の父母や親族に対する不信感や不安感は、やりどころない憤怒を潜在させながら、同時に信じられる女性を探し求める謂へと変容していく。考えてみれば、表層の人間関係を拒絶し、さらに世間の制度や道徳を否定し超越して、真の結びつきを願う「身内」の探求には、もともと絵空事（夢想）への志向と、世に言う不倫的要素を内在させていたのである。

## 2 怨念と妄執について——「懸想猿」

貰い子と認識することで孤絶を知り、世間を信じない身内の意識が生まれた。それは身内という名の、ちがった形の愛の探求であったが、そこには世間への不信、肉親や親族への拒絶と怨念が潜んでいた。それらがなймаぜになつて展開される初期のシナリオ「懸想猿」は、昭和三十九年、秦恒平が二十七歳のとき、最初の私家版として百五十部が出版された。その「まえがき」で、作品の内容に関して「十年来、頭の中に執拗に巢食つて離れず、その苦痛が尋常なものではなかつたこと、筆を執るまでは暗鬱を強いつづけ、書くにつけても陰惨な畏れを強いたこと」であつたと記している。小学生のころの疎開先である京都丹波の山奥を舞台に、それほどまで心の奥底に淀むものとは何であつたのか、作者の原点をさぐるうえでも重要な作品であろうと思われる。『湖の本46 懸想猿（シナリオ正・続 処女作）』<sup>(注)</sup>として作者の手で復刻されたとは言え、一般の目にふれる機会は多くないと思われるので、簡単に梗概を記し、合わせて問題点も整理しておきたい。

丹波の山奥に、侍を捨てた弥助（五十九歳）が娘の芳（十七歳）と住んでいる。芳には村人には近付かぬよう言い含めていたが、ある日、杉の枝打ちにきた伊吉（十八歳）と出会い親しくなる。その親しげな様子に思わず叱る弥助。反発する芳から、死んだと聞かされている母の話が出て、場面は十八年前の回想に変わる——明智家の家臣飯尾弥助は仲間の藤蔵と住んでいた。隣家には宇原新十郎と新婚まもない妻のえんが住んでいる。新十郎は「白面の孤児」と設定され、えんは「母を産後に失ない異母兄に冷遇されてきた」と説明にある。このえんに弥助は惹かれるがあくま

で心に秘し、やがて仲間の藤蔵がえんと同じ在所であつたことに驚く。いや、それどころか二人は以前から愛し合う仲であり、えんの縁談を知つた藤蔵が隣の弥助の家に奉公してきたのであつた。主人が留守になると二人は密かに会つていた。やがて懐妊し女の子が生まれる。そのころ藤蔵に結婚話もちあがり、別れを切り出すと、えんは「藤蔵、わしは離れとうない、離れられぬようなつてしようた。死んでも惜しうはないのじゃ。新十郎もお芳も大事にちがいないが、それもただ世のつねの話じゃ。藤蔵を今さらよその女にやりとうはない」と打ち明ける。藤蔵もえんを抱き寄せながら「我らは業の催しのままにあるだけじゃ。眼をつぶつてただ世のつねのはからいごとに堪えるよりない。それが業をのがれる、せめて上べかりな抜け道——」と別れを告げる。えんは「業の催しに身も心も溺れたまま、成るにまかせる方が、よほど真のように思われてならぬ」と言うが藤蔵に制止される。ちょうどそのとき亀山城から不意に帰宅して不義を知つた新十郎は、えんの胸を刺し、その首をもつて隣家へ。不義者の藤蔵を成敗せよと迫られた弥助はやむなく藤蔵を斬る。新十郎はそれを確かめたあと割腹する。残された芳を藤蔵の父久蔵があずかるが、その死後は弥助がひきとつてわが娘として養育してきたのであつた。——ところが、実の父は弥助に斬られて死に、そのとき同時に母も死んだという噂を、伊吉と妹伊津から聞いた芳は、驚き、悲しみのあまり伊吉の胸に飛び込み、抱き合いながら山の斜面を落ちてゆく。虚脱したような二人を弥助の鉦が襲い、伊吉の頭を割る。そのとき「弥助、自失の態だが、怨念と妄執に暗く濁つて光る」と説明がついている。絶叫しながら逃げまどう芳、その芳を弥助が犯してゆく。芳にかつてのえんの姿を重ねていたのである。やがて芳は懐妊する。「自制心を失ない愛欲無残に芳のからだを抱き寄せている、弥助の妄執の顔」と記される。つわりに苦しむ芳を縛つて外に出た弥助は、不意に背後から鋭い鎌の一撃をうけて崩れ落ちる。縛られていた芳に鎌を運んだのは、幼いころから戯れた一匹の猿であつた——。



この陰惨な物語から感知できるのは、まず「懸想」する弥助の迷妄であろう。語られる「怨念と妄執」は重要な言葉である。「妄執」とは、かつてのえんへの愛情を胸奥にひそませたまま、山奥で父と偽り、その形代（身代わり）として芳を育てること、それも世間を欺く利己的な行為として客観視した言辭であろう。欺瞞である。しかし見方を換えれば、愛しい人の子をわが子として愛育するのは、遠い昔から慣習的に見られるものであり、親を亡くした子を救うための知恵でもあったのだから。けれども養父の娘への愛はとかく屈折して難解である。弥助に不幸を齎したのは、純粹な親子愛と見えながら、奥底に愛欲をかくし持った迷妄が頭をもたげたからに他なるまい。その端緒となったのは伊吉の登場だが、では伊吉という他者があらわれなければ、世間と隔絶した山奥で二人は密かに暮らしていたのだろうか。いかに隠そうとも、世間は真実を知らせるものらしい。この場合、伊吉の親などに代表される世間の噂（伝聞）によつて、早晩、真相は暴露されたことであろう。その結末は弥助も予想していたはずである。しかし伊吉の登場は弥助の思惑よりずっと早すぎたと見える。養育という自分の夢想を打ち砕いた伊吉への怒りと、真実を知らせた世間に対する敵意が「怨念」という言葉に含まれているのではなからうか。そして偽りの〈父〉はとつぜん愛欲に狂う初老の男に変貌するのであった。

それにしても、弥助による伊吉殺害の事件は唐突であり余裕がない。さらにそれを見た芳の「無限の憎悪をこめて弥助をにらむ」「恐怖に狂いそうな」眼差しが、彼をいっそう孤独へと追いやり、激しく狂わせたのだ。おそらく弥助の本心は、そういう結末ではなく、穏やかに芳と一日でもながく暮らしたいと願っていたにちがいない。その意味合いにおいて、〈世間〉の突然の介入は弥助には受け入れがたい事件であった。藤蔵にも新十郎にも悲劇はふつてわいたような唐突さでやつてくる。もし、亀山城で火急の書状を届ける命令が下らなければ、新十郎にはもう少し時間が与えられたかも知れない。それは、えんにも芳にも同様のことが言える。ふとした偶然に発する、救いようのない

運命の齒車は急に狂って、関わるみんなを巻き込んで奈落の底へと落ちてゆく。

擬態とは、環境に溶け込むことで身を隠すことであつてみれば、武士を捨て森の奥深く身を潜めること自体がそうであろう。本心を隠して世間体を装う弥助の行為は擬態の側面を持つている。その点で谷崎潤一郎の「お国と五平」という戯曲を連想させる。なぜかというと、五平は主君の仇討ちを助けようと心から思つて、美貌の女主人お国と一緒に全国を旅をしている。そう自分ではそう思い込んでゐる。しかし忠義という大義名分のかげに、お国への恋慕を隠していることを仇討ちの相手友之丞から指摘されて気付くのである。友之丞より剣術に秀でた五平は敗れる心配はない。一緒に旅をして、仇討ちを成し遂げれば晴れてお国と一緒にになれる。こんなうまい話はないと、同じようにお国を恋する友之丞は羨ましいのである。それに似た心理が弥助にもあつたのかもしれない。あくまで親を亡くして（自分が親を斬つたという罪意識もあり）かわいそうな芳を養育してゐるのであつて、世間に対する顔のうらに欲望が隠されてゐることなど、伊吉があらわれるまで気付かなかつたのかもしれない。芳に性を感じてゐると思われる個所はあるが、やはり発端は伊吉の登場と二人の恋なのであり、他者に呼び覚まされた恋慕と執着と言えそうである。

次に、えんと藤蔵の間で展開される、作者が「業」と呼ぶ因果律が注目されよう。業とは、前世での善悪の所行による現世で受ける応報、または未来に善悪の果を感じずべき因となるもの、と手元の辞書にある。「業」というものは、あの世へ参りましてごさいましような。私というものが失なわれましたあとにも、業だけは残るそう。そればかりが怖いよう、ふしぎなような気が致します」と、討たれる直前にえんは新十郎に言う。業とは世間の規範を乗り越えずにはおかない本能や宿命による所業と言ふべきかもしれないが、明らかにえんはここで業を前世から現世、後世へと続くものと認識してゐる。しかしそれでも「新十郎もお芳も大事にちがいないが、それもただ世のつねの話じゃ」と言い、愛に正直に、業の赴くままに生きるることこそ（真）（まこと）ではないかと訴える。しかし藤蔵は妙

に理が勝つて「眼をつぶつてただ世のはからいごと<sup>に</sup>に堪えるよりない。それが業をのがれる」と言う。社会への諦念か従順か、あるいはそういう風を装うのが生き延びる知恵と知つての言辭であつたのか。それだけに、えんの悲劇性が際立つのだが、そんな藤藏も弥助の手にかかつて死ぬ。新十郎の行為は、つまり不義者ながら愛する妻を斬り、自らも割腹せず<sup>に</sup>すまないのは武士ゆえの仕業であつた。弥助が斬らねばならないのも一見、同様の行為と見える。しかし「許せよ」と謝罪しながら斬るのは、心底にえんへの思慕を潜めていることを悟られたからである。つまり「あなた様には——斬れますまいが」と藤藏に心を見透かされて、一瞬「たじろぐ」ような無様な動揺を見せてしまったために、また武士の面目のためにも、憤怒に駆られるように斬つたのである。

十八年後に同じ境遇を繰り返す芳の行為に、弥助は果てしなく繰り返される血縁の呪わしい輪廻を見、〈業〉の深さに絶望しているかに見える。この作品には貫い子や母のテーマはさほど表面化しないが、続けて同年に書かれた「続・懸想猿」は、老婆となつた芳と疎開先でいじめられて苦しむ信一の間で、母をめぐつて「子を失なつた老婆と母を知らぬ少年との妖しい交感」<sup>(母)</sup>が展開されている。これは後年、ほぼ原型のまま、小説の体裁に整えられて「猿」<sup>(母)</sup>として発表された。

さほど表面化はしていないが、登場人物の背景をさぐれば、新十郎は孤児、えんは母を失つた境遇として布置されている。まして芳にとつては本当の両親は最初から奪われている。貫い子としての作者の心情が投影されていることは明らかで、それは長年にわたる肉親への追慕とともに密かな怨念であつた。怨念を抱かずにいられない悲しみであつた。

### 3 逢えない母を想う——「月皓く」「底冷え」「三輪山」

重ねて確認しておけば、貰い子の痛みから生まれた身内観は、親や親族への不信感や不安感に裏打ちされ、真の身内への渴望は母恋いと同時に女性への愛の探究の様相を帯びながら、その内奥には母への、さらには世間という他者への憤怒を内在させた複雑な感情の複合体として存在した。

ここで同時期に書かれた作品を見ておきたい。

「月皓く」（『海』昭和四九・三）は、小説家「私（当尾）」が高校三年生のとき叔母の茶の湯の代稽古をしていたころ、二十七、八歳と思われる仁科薊子を慕った。その体験と、それに触れて思い起こされる母なるものへの思いを描いた小説である。

仁科さんが、敗戦直後の四条河原町で佇む夜の女らしいという噂を聞いて、「私」は確かめるため寒い夜に出かける。「だが正直私は、仁科さんが本当に夜の街角に佇むような人でもいい、それどころかその方がいいという一種惑乱した気もちでいたのである」と記される。それには「私」の幼年期の記憶が関係している。

五つ六つで、私は、自分が自分が貰われて来た子と本意なく人に囁かれて知っていた。つれなく知らぬ顔に家の中では振舞いながら、だが、母や叔母より若く、品も佳く笑顔の賢いそうな女の人を見ると、この人が自分の母かも、姉かも、と想っては幾分の憤りともになつかしく思わずには居られなかった。

母への子供らしい願望と憤怒なのだが、その六歳のころに会った茶の湯の稽古に来ていた「仁科さんと似た女の人」の記憶がある。その人に憧れ、芸妓置家の一軒に花をもつて見舞ったことがあった。「同じ祇園でも子供の頃から甲部は芸妓乙部は娼婦と耳学問で憶えて、だが私はそれでも甲部より乙部の方が女のなりも廓の風情も親しめた」とある。その「乙部の女という私の特別な思いの底にはいつまでも白い菊を「ももよぐさ」と言った人のことがあった」。その人も叔母の稽古には昼過ぎに来て夕方には帰った。仁科さんと同じ境遇だった。そのような境遇の人に思いを寄せずにいられないのは、次のような感情の変化があったからである。

ちいさい頃には、本当の母親のことをお姫様ほどに想像できたのに、いつか私は自分の母も、あの膳所裏の、それは口の悪い大人たちが「ゼニで裏返る」と乙部の女を莫迦にする種にしたこの祇園東新地の古い土地名だったが、その真中の歎亀神社と裏を接した暗い二階に癒らぬ病気を白い菊と一緒に抱いていたあの人と、そう違わない身の上に想い寄らずに居れなくなっていた。そうでなくてどうして自分の子を他人に遣つてしまえるか――。

「幾分の憤り」は消えないまでも、我が子を捨てるには相応の理由があったにちがいない、と母親像は変容している。「私」にとつて、自分を捨てた母を容認するためには、そうせざるをえない母の事情を設定するほかなかつたのであり、「一面の臙油に白抜きの波と千羽鶴」の薄い懸けぶとんに身を横たえていた女人が幼い「私」を膝のうえに抱いてくれた、幻想のようなあの日の光景がよみがえる。「癒らぬ病氣」でやむなく我が子を手放したのだ、と「私」は思う。それ以外に自分を納得させる理由はない。ここには、引用部分のような心の絶叫はあるにせよ、怨念より純粹に母を慕う感情がある。けれども夜の女を誘つて四条河原町の路地へ消えていった「烏打帽にマントの」「黒い影」

を見ると、「私」は「母親に私を産ませた男のことを想っていたのだ。想像の中で、逢ったことのない母はいつも、逢ったことのない父よりずっと哀れだった。私はかっとして唾をはいた」と明らかに父に対する憎しみを語っている。逢ったことのない父と母への感情は、小説とは言え、作者の激しい思いが透けて見える。

それにしても、仁科さんより、目の前で「鳥打帽にマントの」男についていった娼婦の方が「自分の母親にふさわしく想えた」のは、母をあえて貶めることによる母の行為の正当化、あるいはその罪の軽減化という意識がはたっている。自分の心の負担を軽くしようとする意識もあるのだろう。そう考えた方が受容しやすい心理である。では仁科さんはどう扱われているのか。彼女は「身分高貴なお姫さま育ちの、その育ちの良さのまままた姿を隠しちまつた人みたいに想像してた。やっぱりあの方が本当の自分の血を分けた姉さんだったかもしれない、などと例によつて空想もした」とあるように、母というより姉と捉えて、姉が母と同義の存在であることを示唆している。

夜の女という噂が原因か、仁科さんは稽古をやめることになった。事情を察した叔母の計らいで、大晦日から元旦にかけての「除夜の釜」にひとり招かれた仁科さんとお別れをする。「一陽来復」という軸がかかった茶席の光景を「主も客も、その席につらなつた若い作者も、ひとこともその女客の境遇に触れないながら、一椀の茶を点じ喫する」という所作のなかに、この女性への思ひやり、心づくしのほどが、炭火のほのほのと赤い中にただよつてゐる」と評したのは唐木順三であった。やがて「私」と仁科さんは初詣に八坂神社から清水寺へと歩き、舞台の上から「音羽の滝に灯が流れ、人だかりがしている」のを見下ろす。「経か陀羅尼か、声高に唱えて細い樋を落ちる滝に肩を打たせている白鉢巻の老女を、仁科さんは厳しい横顔で息をつめて見下ろしていた。姉さん——と、そう私は心の中で呼んでいた。死んだらあかん、死んだらあかんよと呼んでいた」と描かれている。遠くへ去っていく彼女は死に向かう覚悟を漂わせている。だから「血を分けた姉」と空想する「私」は懸命の声をかけるのである。また、清水寺で手を合

わせる仁科さんに「何、お願いしてたん」と尋ねたとき、「また、きつとお目にかかれますように」と返され、思わず照れて「何だ、何だ、一体これは何だ、夢か、絵空事か、お芝居か」と考えながら涙がとまらないのは、仁科さんとの交感も、やはり千羽鶴の布団の女と同じように、一種の幻想であることを物語る。すなわち「姉さん」という呼びかけは、母への通路としての幻想と同義語なのである。

月皓く死ぬべき虫のいのち哉、とは詠んだけれど、仁科さんは死ぬことはなかった。ただ昨年夫を亡くして今は娘と二人暮らしだと書かれた手紙にふれて、娘さんはひよつとすると自分と同様「貰い子」かもしれない、と思うところなど、作者の奥深い傷痕を覗く思いである。また、茶の湯の稽古では、夜の女と同様に、「謂われもなく近隣から蔑まれて暮す或る種の人たちが一個所に群れて住」む地域から稽古に来る娘が描かれ、そしてその母子を軽蔑して排除しようとする大人たちの差別への激しい憤りも描かれている。

さて、仁科さんは「五条新地」とも「七条新地」とも呼ばれる五条から七条にかけて、「西は河原町通、東は加茂川の間」に広がる遊廓の女性であった。秦恒平の文学に底流する暗部を描いた小説であるが、「底冷え」（婦人画報昭和五〇・二）も同様に、そういう暗い出生の問題をあつかっている。「私（当尾）」は年の暮れに京都に帰ったとき、同級生の矢沢圭介に呼び出される。高校の文化祭の共同研究を「清水焼」をテーマにやろうと集まったのは、当尾、矢沢、篁子、清子の四人であった。現在、デザインを手掛けている篁子から、ロクロ職人の息子だった「矢沢ら」が「ひどい暮ししてる」と聞いた。矢沢らというのは、彼は当時「私」が好きだった清子と一緒にいたのである。清子は次のように説明される。「吉住清子は祇園の子だった。父親を知らず、人に貸した花見小路の家の二階の奥半分に母一人子一人で暮していた。この母親とも血のつながりはないらしく、中学二年の時の転入生で、どういう暮し向きだったか、よくわからない」。清子だけでなく、矢沢も複雑な家庭環境をもっていた。

矢沢のあの父は根っから蛇ヶ谷の人だった。この職人には、幼馴染に好きな女の子があつたが、少女は職人暮しを嫌って十八、九の年に蛇ヶ谷を出て行つた。数年して女はちいさな女の児を連れ、ひとり蛇ヶ谷へ戻つてきた。独身だつた青年は、連れ子のある、そのうへ暗い噂を身にまとつた美しい人を妻にした。腕の立つ寡黙な口クロ挽きの夫は、生来が朗らかでお転婆な妻にあれこれ迷惑をかけられながら、それでも生かさぬ仲の娘を可愛がつて手職を励んだ。

娘がまた可愛い子だつた。色白ではないが母に肖っていた。そしてこの娘がまた父親のない男の子を産み落してしまつた。それが矢沢だと清子は言う。(中略)

矢沢は祖父母の子として育てられた。噂は祖父が可愛さ余つて継娘に産ませた子ともいい、だが有りそうな陰口とはべつに、矢沢の實の父親については今一つのいやな噂があつた。彼の母は早鳥の子を産んだ、当時早庄の若親方が女を日吉町の登り窯へ連れ込むのを見たことがある、新京極を一緒に歩いていたことがある、と、矢沢はそうまで自分から清子に話したらしい。

若い母は乳呑み児を置いて出奔した。

繩を綱うように複雑な家系を語るのは、秦恒平の作品に共通する特徴である。

早庄とは「蛇ヶ谷で一という窯元」で、その娘秋子は幼いころから「私」の叔母のもとへ稽古に通つていた。小説の構造としては、秋子と「私」のような芸術に関心をもつ明るい世界と対照的に、まったく別の暗い位相に矢沢と清子は置かれている。上述の昔話のような調子で語られる暗くて重い血縁の話はまだ少し続くのだが、闇が闇を呼ぶような、この輪廻の様相は「懸想猿」にも通じるものである。執拗なまでに同じことが繰り返される〈業〉のようなも



のを作者は描いていく。それは自らが類似の血縁の淀みにとらえられ、けっして解放されないことを示して十分なのである。

しかしながら、早庄の娘（秋子）に乱暴して新聞沙汰になったという矢沢が「私」を呼び出したのは、清子に逢わせてやろうとしたらしい。発端は清子が逢いたいと言ったからかも知れない。年末の寒い夜に、小さな昏い店から「薄い草履を素足に突っかけて」送って出た清子は、別れ際に思わず涙を流すのだが、「私」は「かつて矢沢に惹かれ蛇ヶ谷へ紛れ入った清子に拘泥りつづけた私とは、もうすっかり別人だった」。清子を「横眼でうかがう私」のこの冷淡さはどう考えたらよいのであろうか。

それは、「許せ」と藤蔵を斬った弥助に通じる非情さと武士という立場の問題に關連する。武士という階級ゆえに果たさねばならぬ、そして武士ゆえになし得る行為であった。同様に「私」は大学の研究会で発表するような立場の人間である。この小説からは、そうした立ち位置のちがいと、僅かながら憤怒の一端も窺い知れる。

かつて文化祭で、二た組に別れてレポートを作成しようと矢沢が言い出し、自分は清子と組むから「私」には篋子と組むよう言ったとき、「私」も清子も黙っていた。篋子はすばやく「私」を見た——。今も「いちばんいかんのは、やっぱり、当尾さんあんたやわ」と篋子が言うのは、好意をよせていた清子にそのような出発を与えてしまった「私」の薄情さを責めているのだ。「私」が「なるようになったという気も有った」と、簡単に見切ってしまう非情さの裏には、大学に入った秋に四条通りで二人に出会ったときの「清子の表情や矢沢の薄笑い」が忘れられないからである。打ち砕かれた誇りと微かな怨念に加えて、「清子の方が蛇ヶ谷へ強いて入って行った」という経緯を聞き、「憑かれた清子の陰気な情熱に触れる心地」に、のけぞり後退りする思いがあった。ここに認められるのは、怨念とは言わないまでも、矜持が許せないという自意識である。

もはや「私」は立ち入る次元でないことを痛感する。それは前夜、矢沢が電話で「寿延寺のさきいうて、あんた分つたはるか。洗い地藏さんやで。よろしか」とバアの場所を告げたとき、現在の「私」が踏み込む場所ではないと察知することにも通底する。そうした立ち位置（境遇）のちがいが、根本的に「私」を困惑させている。なぜなら、今「私」が懸念するのは、清子の境遇などではなく「矢沢とのあんなことを知った眼に、秋子がもう秋子でなくなつてはいないか」と考える、自分本位な関心でしかないからである。

もう「私」は清子を救えなかつた非力を嘆くことはない。「他ならぬ清子のためにはいっこうに胸を痛めていない自分」を発見さえするのだ。

ここにおいて、「懸想猿」では身分制度のうえに成就しない恋愛や破倫を描き、また社会的地位の違いや差別を背景に愛の相貌を描く「月皓く」や「底冷え」において、つねに主人公は心ならずも社会の底辺の人たちより優位な立場にいたるといふ、作品構造上の立ち位置に作者は気付いたのではあるまいか。「私」が清子に「我が耳にさえ」「ばかばかしく冷淡に聴こえた」ような、優しい別れの言葉を残して去るのもそれ故である。心はもはやここにはないのであつた。この後味の悪さは「私」の困惑であると同時に作者の困惑でもあつたのだろう。貰い子や親を亡くし恵まれない境遇に生きる人々や、華やかな世界の裏側にかくされた貧困の底辺で苦しむ人々に共感を覚えながら、また彼らを差別する世間にはげしい憤りを感じながら、同じ境遇にいたはずの「私」を別の次元から描くという位相の転換に当惑しているように見える。それは貰い子の主題化による一種の自己劇化であり、実態との乖離に他ならない。ここで言う自己劇化とは、内部で増殖される肥大化された自意識といった程度の意味だが、社会（世間）への憤怒を抱きながらもこの肥大化された自意識は、貰い子と母への固執を一層強め、「私」と作者との距離を不安定にしたのではないか。つまり身内を語り、現実を超えていく夢を語つた作者が、母と貰い子を主題にするとき、現実の地平から飛

び立てないほどの執着が「私」と作者との距離をうばう現象を引き起こしている。この居心地の悪さは、削ぎ落とせない生の重みを執拗に引きずる暗部に「私」はすっかり困惑していることを感じさせる。

その点で「三輪山」(「太陽」昭和四九・一二)は、より素直に母への思いを語っている。「私の生みの母は、湖北近江の東岸に豊かに生まれ、数奇の運命にもてあそばれて大和国に生き、そして窮死した。いまの私はその生涯をほばそらんじる位に承知しているが、実はこの兩作(引用者注・「秘色」と「三輪山」をさす)を書いた頃には何一つというほど、そうした事実も事情も知らなかった」と記すように、たしかに作者は昭和三十六年に〈母〉の死を知らされて泣いたけれども、「かつてこの母を愛したり恋いしがったという実感がない。むしろ厭い嫌った想い出ばかりがある」と断言するように、初期作品に漂うかすかな憤怒はそうした感情を裏打ちするものである。それは上田四三二が「生みの親が会うこともないまま死んだという重い事実の出来が理由として背後に置かれている」と指摘したように、会えなかった母の存在は相当作者を悩ませたにちがいない。しかし母の死によって「人間は生れる存在だし、人に死なれる存在なのだ」という自覚が、悲哀や愛恋とおよそ違った激情の真直中で瞬時に私を貫いた。人が生きるとは、この二様の根源的なはざまを埋めるということ、それ以外の何があろうと思つた」と、文学的に確かなテーマを胚胎させたのである。

医学書を出している出版社の課長である「私」は「京都の秦家に貰われてきたのは三つか四つの頃だ」と文頭から「貰い子」を語っている。母の姓は曳田、父の姓は朝倉だと知つたが、「私」は組合雑誌に短歌を載せるのにペンネームを曳田としている。ある日、三輪という新人社員から奈良県にある曳田神社の話聞く。そういえば、耳に残っている「奈良へ傷まんもん買いに行こ」という幼い記憶があつた。「おもちゃ買っていたいたり、美味しい

ものを食べさせて貰って、ずいぶん楽しかったのよね。だから傷まんもん買いに行くのが、あなたにとっても嬉しい思い出だったに違いないわ」と妻は言うのだが、思わず「その親が、なんで遥々京都までわが子を遣るのか」と悲しく反問せざるをえないのは「月皓く」と同様の精神構造である。

三輪君が言う昔話とは、およそ次のようなものである。

雄略天皇が遊行中に三輪川で衣を洗っている美しい乙女を見かけ「すぐ人を迎えに遣るから」と言いおいて朝倉宮に帰った。その乙女（曳田部の赤猪子）は待っていたが八十年たつても迎えは来なかった。「赤猪子とは、その大蛇であり雷である大物主神に仕えるかつては高貴だった三輪の巫女であり、それと知って遊行の途中雄略天皇はわざと誘惑したに違いない」と三輪君は説明するのだが、忘れられた赤猪子はすっかり老いてしまったが気持ちは伝えずと献げ物をもって宮をたずねるが、天皇はだれだかわからない。すっかり忘れていたのである。その赤猪子に子どもはいなかったかと尋ねる「私」に、三輪君は、少子部すがるが連れて行って秦氏に売り渡したと言う。秦氏は京都で三輪氏の一族である加茂氏を圧倒して勢力をのびしたが「裕福のあまり大秦といわれた秦酒公が雄略天皇の重臣」であったと言うのだ。

空しく待ち続けた赤猪子の生涯にせよ、彼女の産んだ子の行く末にせよ、この哀しい話を聞いて、「行ってみたい。もし三輪君に聴いた通りでも、曳田神社のその石段の真下まで行ってみたい。お母さん——と、私は生まれてはじめて口にする大事な言葉を呟きながら、寝鎮まった妻や娘の顔を覗いた」のであった。

また、この昔話を自分の父母の状況に重ねて「結婚するが今は待てとでも言う朝倉に妻がいたのか。子もあつたか。曳田は朝倉が独り現れる日を待つて生駒山に立つ雲を眺めがちに、あまりいぶせくなくと秋篠や法華寺へも、足を伸ばして高円の白毫寺だの斑鳩の中宮寺へも、訪れ暮すような日を送っていたのか。（中略）それは或いは笹の代りに

父なし子の手を牽くやつれ乞食の風情ではなかったか。家に母子を待つ誰一人もなく、やがて人買いほどの顔の赫い大人がきて物ごころつかぬ幼な子をむりやり連れてはいかなかったか。いやいやそれさえ酷い朝倉がさしがねではなかったか」と涙を流すのである。朝倉を憎み、曳田の母へ思ひは「多分本当にもう死んでいるのだろう、生きていられるわけない、と私は肚の中でかすかにたぎる怒りも感じていた」とある。

やがて、わずか石段だけが残る曳田神社の廢墟に立つた「私」は、そこで老いた赤猪子の姿を幻視し、唄いながら布を織る老婆のかすれた声に重ねて母に思いを馳せる。その追慕を幻想のなかに溶かし込む手法は「秘色」や「閨秀」の末尾を思わせる。しかし、母を偲ぶとき、父に対する激しい嫌悪とともに、あまりに哀しい母の生きざまを想像して、やりどころのない「たぎる怒り」を抱くことにも注目しておかねばならない。

母は自死したのかと尋ねる「私」に、妻が肯定する。「曳田の母に、朝倉ではない夫があつた、その夫は何かの事情で久しく家に帰らぬ人だつたと、聴いて私は遁げるように耳を塞いだ」。自分が不倫の子であることを知る。子に遣り、帰らぬ夫を待つて、後悔のうちに母は死んだ。「罪の子を人手にゆだねて——。なんて莫迦な」と「私」は悪夢にうなされたように呻かざるをえない。こうした伝説や歴史を題材にした作風を「趣向の凝り過ぎ」と見る評家もあるが、「私」にとって〈母〉とは、受容するのに実に悩ましい難解な問題であつたことがわかる。母の死は知らされていたが、その他の事情はわからない。自分が不倫の子かもしれないと猜疑心を抱きながら、「私」はますます存在を根底から揺さぶられる思いがするのだ。

#### 4 讃岐町子の声——「畜生塚」

原作に盛り込まれていた貫い子の問題は、本文ではただの一個所「父母に寄せた町子の涙とばかり思いこんだ私は、私自身をこの世へ送った夫婦ならぬ生みの親、実の親たちのことまで想いうかべていた」とある程度で、身内論を展開させながら他の要素が介入しない純粹な愛の物語として成立した。

すでに見たように、当時の作品群には〈怨念〉がかすかに、あるいは色濃く漂っているのだが、これはどう解釈すればよいのだろうか。

昭和四十五年九月に書かれた「怨念論」（婦人公論）にもふれておきたい。前年には「清経入水」「蝶の皿」が発表され、同年には「畜生塚」「秘色」「或る「雲隠」考」が発表されていることから、当時の作者の思いを探るのに有効であろうと思われるからである。このなかでは俱生神から鬼に話は移り、鬼とは〈陰（オン）〉の転訛であること、鬼の原籍地を「深い深い存在の原郷、心の故郷」と捉え、陰が陰念を生じるのは陽への怨みであることなど論じるイデア論が展開されるが、具体的に作者自身の問題として語られるとき、〈生まれた〉ことの意味に集約されてくる。

それは作者にとって「絶えず問題意識を投げかけて来る『生まれる』ということば」に他ならず、それが「絶対の受身である」として次のように記している。

人はみな生ま・れたことへの根源的な悔いを背負って生きる。悔いの受け方でその後の生き方が変わるし、また生まれる前、生まれない以前の根源的な『愛』に捉えられる。生まれる前、未生以前本来の面目へのこの強い

秦恒平「畜生塚」をめぐる（永栄）

愛は、生ま・れた悔いおよび無力感と表裏一体になって、自分を生んだ「陰」に対する本質的な「怨念」となるのである。

では怨念を生む「陰」とは何か。この一節のすぐ前に「我々は銘々の父と母に生ま・れたのであり、父と母、またその父と母も同じく生ま・れた、被造物なので、端的に真に生んだ能動者が「陰」以外にありえないこと、言うまでもない」とあり、親をさしていることは間違いない。むしろこの生物学上の縦軸はどんどん遡ることができようが、延々と続く「我々」を、いま現実（我）の問題と考えれば、その正体はまさしく父母なのであり、生んだ主体は母なのである。そして、その（生ま・れた）ものの怨念は「無限が有限に対して抱く不満足（無限）の怨念と表裏をなしている」と記されるとき、生まれるという現象が、生まれる以前の永遠（無限）から切り離されて（有限）となることから生じる怨念と察せられる。つまり生まれるのは、絶対の孤独の始源なのである。だから「生まれる前、未生以前本来の面目への」「強い愛」が生まれる。突き詰めれば「怨念」とは「愛である」、それは「真の自己愛であり、絶対への回帰の祈願」だと言ひ、「喪われてしまったものへの、それは渴きの如き愛」であると論じてるのである。

このように一般化して語られる（無限や有限）への思いのなかに、母への愛憎が読み取れるだろう。不幸にして生まれた者が抱く、遙か遠い母なるものへの回帰願望と言えらるうか。それを、怨念という形で語らなければならぬ。作者独自の自己体験とは「貰い子」体験であることは言うまでもない。ただ、憎む感情と区別して「他者へ攻撃的に向かう悪感情とほとんど同時に、同程度かもっと複雑な強さで自分自身に爪をかけて来る鋭い心の動きがある。ことに性格的に外向きに攻撃的になれず、逆に屈折し抑圧されて感情が内攻する場合には、ほとんど同義語的にだぶって自分へ切り返して来る心の動き」を怨む感情であると記すところを見れば、単に回帰願望だけに要約されるもので

はなく、呻き、悶え、のたうちまわりながら、この世に生まれた「自己の存在の根を怨んでいる」情念の深さは計り知れない。これこそ秦恒平が抱いた怨念の本体であり、愛の渴望の表出であった。そして自己や他者に激しく怨念を抱く気持ちは同時に表裏一体となつて（自己や他者ではなく）なにか「絶対」への強い愛を求めていることが窺い知れる。怨念とは「怨念を介して生ま・れた母胎、<sup>ノ</sup>陰<sup>ノ</sup>にまでたしかな眼が届く」「実存的な自覚」であると言ふとき、それは「怨むことに耐え抜いて生きる」ことと同義になっている。作者はここで存在の究極の根源を語り、絶対の孤独と愛の定義を語つたのである。

「畜生塚」は、町子が結婚するという手紙を受け取つた「私」が東京から京都へ戻る列車内から始まる。「私」はすでに結婚している編集者である。私小説的枠組で作者独自の身内観を明確に展開した小説だが、ここでは町子に焦点を当てて考えてみたい。

町子との出逢いは高校二年生、同じ学校だが美術コースに進んだ町子とは面識はあるものの印象は薄かつた。偶然に階段でゲタの前花緒を切つたところを手際よくすげ直してもらつたのがきっかけで、そのあと「観世の納会」でも出逢う。死んだ町子の父は謡曲師で、舞台で「胡蝶」を演じた直後に死んだ。町子の母は「愛していた人をあきらめてきた夫をむかえて」尽くしたが報われぬ愛であつた。その母の悲しみを背負つて負の血縁を生きる「町子こそは夢かもしれないなかつた」と記されるように、現実味を付与されていない存在である。その存在は妻にも「私」の生活のなかにも何一つ影を落とさず、「私」との二人の世界にだけに住む真の「身内」なのであつた。もつともこれは勝手な男の夢想に付き合わされ、それでも男を愛し、耐え、惑い、最後には呻きながら後悔し、それでも現実を超えてゆくとする女性の、悲劇の物語である。



悲劇の要因は、町子と命名される通り、「京都の町の、京都の自然の、京都の趣味の美しさはあやしくも女人の美しさ、女文化、と結ばれあつてほぐれることはない」という制約の縛りにあつて生成されたからである。高校では日本画を専攻し、家では謡と茶の湯を習い、卒業後は〈截金〉という古芸を仕事とする。時には、「宙を飛ぶ清姫が手にしつかと般若の面をささげている」怨念の図柄も描くけれども、「町子はさながら私を女にしたかと思うほど私の心にびつたりはまり切つていた」女性で、兄妹のように過ごし「町子と一緒にいる時の言いようもないあの安らぎを私ははつきり覚えていた」と魂の結合をうかがわせる記述が続く。魂の鑄型を共有するような関係は成立しうる現象であろう。しかし、原本から削除された部分に「なつかしいものに還つてゆく安らかさで惹かれ寄つたのも、町子にこそ私の人恋しさの一切が満足されるからであつた。町子は私そのものかもしれないなかつた」という叙述があるように、この融合可能な存在は、延長線上にふと〈母〉を想起させるところがあり、禁忌の領域に接近して危うい。結局「二人の間に本当に現実離れたところがあつたとすれば、何はさておいて二人が結婚しなかつたことを挙げねばならない」のは、かかる危険な領域を迂回する無意識のはたらきがあつたのかも知れない。妻とは結婚し、なぜ町子と結婚しなかつたのかとの問いには「世のつねの妻の座に据え直す必要もなく町子こそは我が身内だつたから」としか答えられない。つまり「私」が町子を「我が身内」と呼ぶ意識には、他者の手の届かない聖域に住ませたいとする密やかな願望の裏打ちがあるのだ。それは「懸想猿」で山奥に芳を隠して守ろうとした弥助に似ている。大切な魂の領域にちがいない。なにより、町子に注がれる作者のまなざしが優しい。

もちろんこれはあくまでも「私」の言説を通して見える世界であり、桶谷秀昭の「町子という女流芸術家も、そういう夢の具現である」という評言も、「私」の視野から出るものではない。そして冒頭に引いた「生活の中で抱く欠落感」も、身内を探さずにいられない孤独の根源、すなわち母の非在が醸成する寂しさであつたと言わねばならない。

ここで、削除のあと残った自分の母を述べた部分を引いてみる。

謡はやんでいたが、舞台は臉の内にあった。小さくおとなしく舞台に見入っていた婦人の横顔があった。

一度ははっと気づいたはずのことを、私は町子の思わぬうちあけ話をきくうちにはかなく見失っていた。私の唇の下で哀しみがすこしまぎれたのならそれでよかつたのだと心浅くも考えた。父母に寄せた町子の涙とばかり思い込んだ私は、私自身をこの世へ送った夫婦ならぬ生みの親、実の親たちのことまで想うかべていた。

夫の命日に、謡をうたうのは町子の母である。夫の啓三は謡曲師で「胡蝶」を演じた直後に死んだと言われる。啓三は「愛していた人をあきらめて」養子に入ったが「心はいつも病んでいた」。蝶は許されぬ梅花に恋し、母はついに梅にはなれぬと知って悲しんだ。そんな父母の心を思つて町子は泣く。幻視される「小さくおとなしく舞台に見入っていた婦人」とは、町子の母であらうけれど、ふと「私」には町子そのものに写つたのだ。それは心の内なる〈母〉の姿であつたかもしれない。いつの間にか、啓三を自分に見立て、母と同じ報われぬ愛の悲しみに耐える町子を見たのである。「一度はっと気づいたはずのこと」とは町子の愛であり、町子への愛であつた。町子の涙は父母ではなく「私」に向けられていた。さらに言えば、啓三が養子であり、いま町子が結婚して家を出ることが家の断絶を意味することを思えば、おそらく町子の母も町子も暗黙のうちに「私」との結婚を望んでいたにちがいない。そういう諦めと悲哀のなかで、町子が自分の結婚を「世のつねのならわしごと」だと重ねて言うのを聞いて、「私」は断絶する血縁の悲しみを一瞬感知したのである。

夢と呼ばれる町子の世界を、犯すべからざる神聖なものを見なすことで、「怨念」が最終的になにか「絶対」への

愛を志向したと共鳴するものがある。それはまた、死後、真の身内だけが魂を共有できると説いた身内の論理とも通底するものであろうし、「懸想猿」で希求された〈業〉や〈血縁〉の負の転廻を浄化する空間に繋がってゆく。町子のそういう世界を作者は〈夢〉と呼び〈絵空事〉と呼ぶことで他者の介入をさけたのである。ここに、汚れなき真空とも言うべき共通項が得られるだろう。このような夢や怨念や身内とういう観念も、ついには〈母〉に収斂されるべく機能していたと言えるのだが、「私」は長い手紙を書いて、本来の家（父母未生以前の本来の世界）で達成される身内の結合を説くのだが、町子はそれに対して次のように言う。

あの夢はどう信じたかて、今の救いにはならしまへんのえ。（略）真実の幸福境はただ死後に望むしかないような夢を今のあたしにみせよというのは、ずいぶん思い切った思いやりやなあと、町子ははじめて声をあげて笑った。

きつぱりと「私」の夢想を切り返す町子の言動は看過できないだろう。曖昧な現実にしつかりとした関係性を築こうとする町子は、しかし「私」をとらえきれない。町子が「結婚してしまつたらもう逢えないか」と聞く「私」に、涙ぐんで謡曲「野宮」<sup>(注16)</sup>を謡つたあと、「逢いにくいのはたしかだけれどこれまでと変る二人とは思わない」と気丈夫に答える。謡曲「野宮」が醸し出す町子の悲しみを察しながら、「私」はこの断言のうらに町子の決意を読むのだが、町子の心に兆す怨念をも読み取らねばならないだろう。

「私」にとつて町子とは何であつたのか。作品のなかでも自問されるが、次の引用を連ねてみることで少し明確になるだろうか。町子との二人だけの世界は「友だち、恋人、愛人、夫婦、同胞などという凡ゆる約束ことから放たれて」いたのであり、「私の現実生活を超えていた。現実の理念だつた」と定義づけられる。約束を負うことが現実を

生きることを意味するなら、こうした観念化は、町子を「私」の〈夢〉の世界へと押しやり封じ込めようとする試みに他ならなかった。それは謡曲「羽衣」のなかで、天女に羽衣を返す漁夫白龍の行為にふれて町子は「自分が天人にはなりたくなかったからだ」と解釈しているのは重要である。「疑いも偽りもない天界には、また笑いも涙もない」天人は人間ではないのだし、人間のもつたのしきも哀れさもない」と言い、「あたしはいややわ、天人にはなりたくない」と「まじめな表情」で告げるとき、町子は観念化されることに真剣に拒絶したのだ。だから、それでも現実に生きることを許されないことを悟った町子は「ばかやった、あたしはほんまにばかやったと齒ざしりするよううめいて」顔を蔽つてうずくまるしかないのである。そのとき「理念」へと追いやられた町子がリアリティを獲得できるのは、そうさせた存在と自らへの怨念であつたにちがいない。「どうしてもっと人なみな現世的な恋をしなかつたのか」と自分を責めながら、同時に「私」を責めていた。後悔しながら、結婚後も同じ関係が続けようという町子には、「畜生塚」から感じ取れる無念さ、すなわち秀吉に実子秀頼が誕生したために養子となつていた秀次が冷遇され、そのため乱行におよび、ついには処刑された一族の女たちの無念さに通じる怨念が漂っている。実子のために冷遇される養子の悲劇を語りながら、負の血族の運命を町子に重ねているのであるが、すでに見たように、怨念とは、この孤立を生んだものへの怨念であり、それに耐えてこの世を生き抜く謂でもあつた。けつして弱い女性ではないが、町子がこの先の道を歩むには〈畜生〉と後ろ指をさされるかもしれない決死の覚悟を要したのである。

このように、絶望する町子の怨念はひそかに作品を伏流しているけれども、そしてそれは貰われてきた家の柱にかじりついていた作者の暗い思いの反映かもしれないけれども、それでも町子の魅力は読者の心を掴んできなさい。それは末尾で、封じ込められた夢の中で「結婚しなかつたわ」と呻く声が、天女になりたくない人間の声として切実に響いてくるからである。

注

注1 桶谷秀昭「二頁時評 感受性の正当性」〔文芸〕一九七〇・三。以下、桶谷秀昭氏の引用はすべてこれに拠る。

注2 秦恒平「湖(うみ)の本131 原作・畜生塚 此の世 京の散策(二)(二〇一六・九)

注3 深澤晴美「秦恒平」『畜生塚』論〔文藝空間〕9号 一九九三・一〇〇

注4 自筆年譜〔湖の本52 自筆年譜(一) 全書誌・他〕二〇〇九・三

注5 秦恒平・笠原伸夫「対談『罪はわが前に』をめぐって」〔罪はわが前に』付録 一九七五・九 筑摩書房)で、笠原氏は「姉

と恋い慕った芳江に、宏が現世を超えた身内を感じる。産みの親、育ての親以上に身内と思うことができるのは、その時点では彼女だけだという意識を強く持つ。それを読んでいくと、姉イコル母という、まあこれは、鏡花や谷崎にも通じる主題だと思えますけれども、主人公はこういう形での身内があつていいんだ、と決意するわけで、絵空事であるかもしれないが、その絵空事が逆に真実なのだという独特のテーゼが、ここではかなり説得力をもって顕示されていると思えます」と述べている。

注6 『湖の本46 懸想猿(シナリオ正・続)処女作』(二〇〇二・三)

注7 「続・懸想猿 梗概」注6と同じ。

注8 「猿」として「文芸展望」(一九七三・秋号)に発表され、のち『誘惑』(一九七七・六 筑摩書房)に収載された。

注9 唐木順三「秦恒平の独自性」〔筑摩現代文学大系93 吉村昭 金井美恵子 秦恒平集〕月報74 一九七八・五)

注10 「作品の後に」〔湖の本3 秘色(ひそく)・三輪山〕一九八七・一)

注11 「母の死・出会い」〔海〕一九七二・八、のち「牛は牛づれ」(一九七九・三 小沢書店)に収載された。

注12 上田三四二「独自の「身内」観 秦恒平『罪はわが前に』」〔文芸展望〕一九七六・二)

注13 注11と同じ。

注14 石塚友二「秦恒平『月皓く』 文章のさわやかな貴品」〔週刊読書人〕一九七六・五・一七。また田中美代子は「秦恒平『月皓く』 個人的感慨の表白が…」〔日本読書新聞〕一九七六・五・三一)で、「趣向」という言葉にふれて「これは必然的に構図の単純化に向かうものであろう」として「ややもすると『趣向』だおれになりがちで、小説書きの自我のあり様についても考えさせられることが多かった」と述べた。

注15 「化身論」〔婦人公論〕一九七〇・一二)。「湖の本 エッセイ2 花と風・隠国・翳の庭」(一九九〇・三)から引用した。  
注16 福田淳子「秦恒平「慈子」論」〔文藝空間〕9号 一九九三・一〇)は、「野宮」の意味にふれて「宏の結婚を知り涙を流す町子は一緒に母も泣いていると言ひ、(源氏の愛に絶望し、魂もぬけた我が身に絶望している御息所と、未練にあとを追う光源氏)〔慈子〕を描いた謡曲「野宮」を町子の謡で母が舞」うところに町子の哀しみの表出を見ている。

〔付記〕参考文献の刊記については、奥付に記載されたものを優先し、和暦の場合は西暦も付して統一をはかった。

(ながえ ひろのぶ・近代文学研究家)